NON SERVIAM: LA INSUBORDINACIÓN FEMENINA EN EL MITO DE LILITH

María Burguillos Capel
Universidad de Sevilla

1. GÉNESIS DE UNA REBELDE

El mito de Lilith ha llegado hasta nosotros a través de la cultura hebrea, pero diversos autores apuntan a un origen asirio-babilónico[1], en el marco de una tradición legendaria que posteriormente fue asimilada al imaginario y a los textos hebraicos.

Etimológicamente, su nombre parece provenir del término *lilitu*, que designa a un espíritu del viento de la cultura babilónica, aunque también puede tener relación con la palabra hebrea *layit* (noche), y con *Lillake*, nombre de un demonio[2] femenino sumerio vinculado a la diosa Anat o Inanna (Graves, 2000: 83). La asociación de Lilith con determinadas diosas como Anat, Tiamat, Ereshkigal, Lamashtû o Isthar (Husain, 2006: 88), y las similitudes iconográficas entre ellas, se deben al surgimiento que se da en la región mesopotámica de un nuevo tipo de representación divina. Junto a las estatuillas de deidades solares masculinas aparece una mujer armada, normalmente dotada de alas o de rasgos animales. De carácter más terrenal, esta diosa representa el submundo y los principios vitales de la tierra. Se asocia con el aspecto más temible del principio femenino, y representa a la vez a la compañera y adversaria del dios masculino, junto al que cumple un ciclo de muerte y vida: él personifica el "mundo de arriba", y ella el "mundo de abajo" (Lemaire, 2000: 56).

Estos personajes femeninos asociados a la oscuridad y al inframundo adquirirán, durante su asimilación a la cultura judía, unas connotaciones negativas debidas principalmente al rechazo de las antiguas creencias de las que provienen. Los primeros testimonios de la presencia de Lilith en el folclore hebreo se registran en una colonia hebrea en la ciudad sumeria de Nippur. En ella aparecen de una serie de platos y

---

[1] No es de extrañar, ya que gran parte de las narraciones bíblicas, sobre todo con respecto a la creación del mundo, parten de la influencia sumeria, acadia, asiria y babilónica (Grigorieff, 1998: 77).

[2] No debemos entender el término *demonio*, en este caso, de forma literal, sino más bien como en la forma original griega δαίμων. Se trataría de una especie de genio, espíritu o ser sobrenatural de carácter neutral, no maligno. Robert Graves apunta incluso que Lilith podría haber sido en sus inicios una diosa menor de la fertilidad, de ahí las connotaciones sexuales que la acompañan.

escudillas dedicados a usos rituales de protección contra Lilith, a quien se identifica como una especie de demonio o súcubo de carácter nocturno (Marcos Casquero, 2009: 11). Algunos estudios señalan la identificación de la diosa Anat[3] con Lilith como la razón principal de la inclusión de esta última en la mitología hebrea. Su presencia responde a un objetivo moralizante que intenta condenar el culto que las mujeres cananeas rendían a esta diosa (Graves, 2000: 82), por lo que se convirtió a Lilith en una figura recurrente de la tradición oral que encarnaba el pecado, la promiscuidad, la soberbia y la desobediencia; todo lo contrario a lo que se esperaba del modelo ideal femenino.

El primer texto en el que se relata la historia completa de Lilith, como mujer rebelde y como primera esposa de Adán, es en el *midrás*[4] conocido como *El alfabeto de Ben Sira,* datado entre los siglos XVII y X d.C. En este texto se narra cómo Lilith, la primera mujer, es creada por Dios a partir del barro del mismo modo que Adán. Pronto entra en conflicto con su compañero, puesto que se niega a aceptar una posición de inferioridad con respecto a él, alegando que ambos han sido creados de igual manera, y que por lo tanto son iguales el uno al otro. Rechazando estos argumentos, Adán intenta someterla, por lo que ella lo abandona y se refugia en el Mar Rojo. Dios envía en su búsqueda a tres ángeles, Senoi, Sansenoi y Semangelof, que intentarán obligarla a volver, pero ella no se deja intimidar. Al enfrentarse no ya al hombre, sino a la voluntad divina, la condición de Lilith cambia de mujer humana a criatura maligna: obtiene el poder de hacer enfermar a los niños recién nacidos durante sus primeros días de vida, y cada día ella misma dará a luz a cien hijos de naturaleza demoníaca, que morirán o nacerán muertos. Para proteger a los recién nacidos de la influencia de Lilith, según indica el médico ben Sira, se necesitarán unos amuletos en los que irán inscritos los nombres de los ángeles que la persiguieron.

El hecho de que Lilith aparezca expresamente como la primera mujer de Adán no es arbitrario. La autora Erika Bornay (2001: 27) comenta la necesidad de reconciliar el arquetipo de Eva, símbolo de la culpa femenina de las desgracias del mundo, con las jóvenes hebreas en edad casadera a las que servía como modelo. Eva, pese a su "pecado", es la madre de la humanidad, y no deja de ser una mujer sometida a Adán, al

[3] Además de su origen pagano, el culto a Anat permitía a las cananeas una libertad sexual prenupcial que fue rápidamente tachada de promiscuidad y censurada por los profetas israelíes.
[4] El *midrás* o *midrash* es un texto exegético hebreo, de interpretación no necesariamente literal, sobre la Biblia.

contrario que su predecesora. De hecho, la historiadora Gerda Lerner (1990: 270) señala que, tanto el mito de la creación de Eva a partir de la costilla de Adán, como el hecho de que sea este quien le dé a ella su nombre (tal y como también dio nombre a todas las criaturas del Paraíso), no son sino metáforas a través de las cuales el sistema patriarcal explica y justifica la subordinación femenina al hombre, apoyada y facilitada por el propio Dios.

La diferencia simbólica entre Lilith y Eva sienta las bases de una larga contienda histórica entre dos arquetipos femeninos aparentemente irreconciliables: la madre y esposa dedicada al hogar, frente a la "mala" mujer, rebelde, estéril y maldita, que personifica todos los males y perversiones universales. A raíz del legado hebreo, el pensamiento cristiano añadirá un tercer arquetipo a esta clasificación femenina en función de su sexualidad: el de la virgen, personificada en la figura de María. La idea que nos trasmite es simple: el estado femenino verdaderamente perfecto es la castidad. Por ello aparece como contraria a Eva en la oposición simbólica entre pureza y pecado, y representada iconográficamente pisando la cabeza de la serpiente, asociada a Lilith según determinados autores[5], es decir: enfrentada a los otros dos tipos de mujer. Es precisamente por su oposición al orden establecido, su sexualidad incontrolable –a veces como método de consecución de sus fines-, y su inclinación al caos y a la destrucción del hombre por lo que Lilith, más que Eva, representa exactamente la cara opuesta de la tipificación mariológica de la mujer. Además, mientras que María encarna la redención a través de la pureza, y Eva el arrepentimiento, no encontraremos nada parecido en Lilith: sus actos, para ella, aparecen justificados por su deseo de libertad.

2. ÁNGEL CAÍDO FRENTE A DIABLESA NOCTURNA

Las características de Lilith como seductora, corruptora y rebelde evolucionan a lo largo del tiempo, modelando una figura sincrética que se adapta al pensamiento y a la estética de diferentes épocas, hasta constituir, según diversos autores, la base de un arquetipo que engloba a todas aquellas mujeres consideradas perversas, tentadoras o

[5] Aunque en el Génesis la serpiente que tienta a Eva se identifica con Satán, es un animal relacionado estrechamente con el ámbito femenino, siendo un antiguo símbolo de la Gran Diosa por su relación con la tierra y la renovación, y heredado por divinidades como la cananea Asherah (Posadas, 2004: 92). La asociación entre este animal y las mujeres se transmite incluso a las artes plásticas, siendo habituales las representaciones pictóricas, sobre todo medievales, en las que la serpiente del Jardín del Edén tiene cabeza y torso femeninos. La autora Erika Bornay (2001: 28), apunta también en su estudio que, dado que a nivel iconográfico Lilith es a menudo representada con una cola de serpiente (o animalizada de algún modo), no es casual que la tradición judía y judeocristiana llegue incluso a establecer paralelismos entre ella y la serpiente bíblica.

incontrolables de cara a la sociedad en la que viven. De este modo Lilith pasa a relacionarse directamente con personajes mitológicos y literarios con los que presenta rasgos comunes, y que llega a asimilar como parte de sí misma. Así, personajes tan variados como la diosa pre-helénica Hécate o la monstruosa Lamia griega (Cirlot, 2007: 285), o seductoras literarias como la *Salomé* de Oscar Wilde o *Salambó* de Flaubert (Bornay, 2001: 233), se convierten en hermanas, hijas o incluso en el reflejo de la propia Lilith.

La llegada del Romanticismo, con su atracción por la irracionalidad, reivindica por primera vez la estética de todo aquello que resulte doloroso o terrible, defendiendo el horror como elemento propio e indesligable de la belleza (Praz, 1999: 69). A través de este concepto, tanto Lilith como los personajes femeninos con los que se la relaciona, mujeres fatales y perversas, alcanzan su máximo apogeo como personificación de la seducción más terrible, la atracción salvaje y animal contra la que resulta casi imposible luchar. El poema *Lamia*, de Keats (1819), está considerado por muchos autores como el punto de partida del arquetipo de mujer fatal y el redescubrimiento del mito de Lilith/Lamia a través de fuentes clásicas[6]. Representa la síntesis entre la belleza siniestra del Romanticismo y los primeros esbozos de la mujer-monstruo, vampírica y serpentina: "Upon her aching forehead be there hung / the leaves of willow and of adder's tongue" (Eetesam 2009: 235).

Otro poema de Keats, *La belle dame sans merci* (1820), presenta a una joven de origen posiblemente sobrenatural o feérico, que esclaviza con su encanto a caballeros y reyes: "La Belle Dame sans merci / hath thee in thrall!". Aunque Keats no haga ninguna referencia específica a que la misteriosa dama atrape al protagonista con su cabellera, la imagen de la mujer aprisionando al hombre con su pelo se convertirá en paradigma de la pintura prerrafaelita años después, a través de la imaginación de pintores como Dante Gabriel Rossetti o John William Waterhouse. Bornay apunta en su estudio que esta interpretación pueda deberse a la síntesis entre el poema de Keats y a un diálogo de la primera parte del *Fausto* de Goethe (1808), en el que Mefistófeles previene al protagonista: "Mírala bien. Es Lilith. […] La primera mujer de Adán. Guárdate de su

[6] Marcos Casquero (2009: 220) señala como fuente de Keats la *Vida de Apolonio de Tiana*, de Flavio Filóstrato.

larga cabellera, la única gala que luce. Cuando ella atrapa a un joven no lo suelta fácilmente"[7].

El mito de Lilith propiciará que la mentalidad de la época la reconozca como encarnación de todo lo maligno: de la destrucción, la seducción, la lujuria y la primigenia forma femenina; una criatura tan perversa como fascinante. En el soneto *Body's beauty* (1870), compuesto por Dante Gabriel Rossetti para acompañar la exposición de su cuadro *Lady Lilith*, se describen las características físicas y psicológicas de Lilith como las de una verdadera mujer fatal (Marcos Casquero, 2009: 250). Incluso ya en el ocaso de estas manifestaciones artísticas y literarias, a principios del siglo XX, todavía aparecieron algunas obras que volvían a insistir sobre el mismo tema, como el poema *The Avenging Spirit* de Arthur Symons, que identifica a Lilith y a Lamia como madre e hija, símbolos ambas de perversidad, unidas en una sola (Dijkstra, 1994: 308).

Aunque la historia de Lilith que evocan estos textos es la del mito judeocristiano que la señala como primera mujer de Adán, vemos que en su integración al corpus literario ha ido perdiendo poco a poco su faceta rebelde, para permanecer principalmente como tentadora y corruptora de los hombres. El motivo de su caída, que es su insubordinación contra el esposo y contra la divinidad, no parece tan interesante a la mayor parte de los autores como la atracción que ejerce su faceta seductora. No obstante, es llamativo observar que la transgresión cometida por Lilith, que es la que propicia su posterior condición demoníaca, es la misma atribuida a otro personaje bíblico que sí ha trascendido en la literatura, la cultura y el arte como el gran insurrecto y enemigo de Dios: Lucifer.

Aunque también existen distintas versiones sobre la caída de este personaje (a veces también identificado con Satán o Samael)[8], el factor común en todas ellas es su acto de rebelión: en algunos mitos porque desea ser igual a su señor; en otros, porque se niega a servir a Adán, a quien supera en antigüedad y en poder, a pesar de que es Dios quien se lo ha ordenado. De un modo u otro, sus acciones suponen su desgracia y su destierro, convirtiéndose en enemigo de la Creación.

[7] GOETHE, Johann Wolfgang; *Fausto*. Extraído de Marcos Casquero, 2009: 216.

[8] Etimológicamente, Samael significa "veneno de Dios", pero también podría tratarse de una corrupción del nombre de la divinidad siria *Shemal*. Al ostentar los títulos de "Satán" ("adversario") y "príncipe de todos los Satanes", se le identifica también con el ángel caído Lucifer (Graves, 2000: 103). Estos tres nombres, Samael, Satán y Lucifer, a menudo se entremezclan de forma ambigua en los mitos hebreos, por lo que a lo largo del tiempo algunos textos los han considerado como advocaciones de un mismo personaje, aunque originariamente no lo fueran.

El Romanticismo también implicará una importante transformación en la figura de Lucifer. Su asociación con demonios terribles, machos cabríos y siniestras criaturas de los bestiarios medievales comienza a evolucionar, y los autores le otorgan un cierto carácter melancólico, al evocar su propio antiguo esplendor, ahora perdido. Este cambio tendrá su punto de inflexión a partir de la obra del poeta inglés John Milton, *El paraíso perdido*, en la que Satanás aparece como un héroe sombrío de rara belleza y ojos tristes, trágico en la derrota sufrida ante Dios ("that strife was not inglorious, though th'event was dire"), pero en ningún momento arrepentido de sus acciones (Praz, 1999: 120). Milton convierte a su ángel caído en el prototipo del "rebelde indómito", que ya se anticipó siglos atrás en figuras masculinas como el Prometeo de Esquilo, pero que no será hasta el Romanticismo cuando alcance su máximo esplendor.

El satanismo romántico recupera a personajes de la literatura anterior o los crea de nuevo, dotándolos de rostros pálidos y bellos, aura misteriosa, mirada melancólica y risa sarcástica con la que se enfrentan a la amargura del mundo en el que viven. Autores como Blake, Schiller, Byron o Shelley defienden esta figura insurrecta, más noble para ellos que un Dios triunfalista que impone su ley sin clemencia. El Satán de Milton, elevado y sublimado por la teoría romántica, dará origen a una serie de proscritos majestuosos, trágicos, pasionales, admirados por el espíritu de una época en la que la exaltación de la libertad convierte en héroes rebeldes a parias, marginados y descreídos. Pero la luz del ángel caído no se extinguirá con el final del Romanticismo, sino que su imagen se mantendrá, alcanzando una nueva intensidad con el retrato que esboza de él Baudelaire, estableciendo un marcado ideal de belleza viril (Torrent, 1995: 63). Este Lucifer prometeico rechaza la supuesta virtud de un Dios inflexible, entregándose a una rebeldía en la que también tienen cabida la sensualidad, la ironía, la belleza y, sobre todo, la individualidad.

Podemos comprobar, así pues, la diferencia de tratamiento que reciben estos dos personajes en su adaptación a la literatura romántica y de fin de siglo. Ambos tienen la misma procedencia mítico-religiosa, y ambos encarnan el mismo tipo de pecado. Sin embargo, Lucifer se convierte en héroe caído, admirado por su rebeldía, por su sufrimiento, incluso por su discurso orgulloso, irónico y elocuente en el que justifica sus acciones contra Dios. Lilith, en cambio, pasa a ser la diablesa seductora que hechiza a los hombres y los arrastra a la perdición. Su capacidad de persuasión no se basa en sus dotes dialécticas, como ocurre con su compañero masculino; ella aparece dotada de una sexualidad exuberante con la que cautiva a los hombres, sin necesidad de ejercer

dominio alguno de la palabra. No obstante, si nos remitimos al mito, recordaremos que Lilith esgrime argumentos lógicos para intentar convencer a Adán, y posteriormente a los ángeles que envían tras ella: es una mujer que habla, y protesta, y manifiesta sus deseos muy claramente, a pesar de haber sido silenciada en la literatura posterior.

Debido a sus actos, ambos personajes soportan un castigo o maldición, como ordena la ley divina frente a las grandes transgresiones de la literatura y la mitología, pero incluso el castigo designado para cada uno de ellos es diferente. Tanto en el caso masculino como en el femenino, la condena habitual suele constituir un ataque al lugar donde habita, ya sea mediante el exilio o arrebatándole su vivienda, pero también puede estar dirigida a su propio cuerpo físico en forma de heridas, deformidades, torturas físicas [9] o enfermedades. Tanto Lilith como Lucifer son condenados a vivir permanentemente en el exilio, negándoseles para siempre la entrada al Paraíso. Pero para Lilith, además, al renunciar al papel que parecía haberle sido otorgado en la Creación, su maldición recae también sobre su descendencia: cada día, cien de sus vástagos morirán.

El tema de la maldición contra la mujer por haber quebrantado una norma establecida es recurrente no solo en la cultura judeocristiana, sino también en la griega, mesopotámica, etc. En estas tradiciones, el castigo a la mujer, impuesto con la finalidad de disuadirla de su postura o de hacerla expiar sus faltas, supone, según algunos autores, una particular forma de maltrato (Llorente, 2004: 64) o de manifestación del odio que se siente hacia ellas. Esta hipótesis se sustenta en el hecho de que en muchos de los casos de maldición dirigida exclusivamente la mujer, esta ve afectada su propia maternidad, volviéndose estéril o viendo morir a los hijos que ya tiene. Dado que uno de los principales roles atribuidos a la mujer a lo largo de la historia ha sido precisamente el de madre, la privación de este, según la mentalidad tradicional del patriarcado, significaría para ella ya no solo el dolor por la ausencia de los hijos, sino también la pérdida de un estatus tanto social como moral.

3. AMENAZANDO EL ORDEN PATRIARCAL

La revisión feminista del mito señala el enfoque negativo desde el que se contempla a Lilith (en contraposición a sus anti-tipos de virgen o esposa y madre), como parte de una concepción patriarcal del mundo en la que la mujer insumisa es castigada por no

[9] Es el caso de otros rebeldes mitológicos y literarios, como Prometeo, condenado a que un águila devore su hígado cada día, volviendo este a crecer durante la noche (Grigorieff, 1998: 103).

someterse a las normas, y contemplada como representación viviente de los deseos más oscuros del ser humano. La asociación femenina al mal se debe a un intento por parte del patriarcado de controlar lo indómito y lo diferente (incluida la sexualidad femenina), como medida para proteger un determinado código de valores opuesto al que Lilith y sus semejantes representan: la herencia de las deidades femeninas, independientes y misteriosas, que ostentaban el poder y la sabiduría. Del mito de Lilith, además, se infiere el rechazo del pensamiento patriarcal a que la mujer pueda acceder al conocimiento, convirtiendo en culpables y pecadoras a aquellas que lo poseen (Posadas, 2004: 92).

Autores como Bornay, Marcos Casquero o Graves coinciden al señalar que, en el momento decisivo de su pelea con Adán, Lilith pronuncia "el nombre secreto de Dios" para elevarse por los aires y marcharse. Ese nombre inefable, el *Shem Hameforash*, encierra todo el saber y todos los grandes misterios del universo bajo las palabras sagradas, pero en ningún momento se explica cómo puede Lilith conocerlo. Según algunos escritos cabalísticos, ella obtiene tal información a través del propio Dios, a quien seduce para conseguir su objetivo (Marcos Casquero, 2009: 33). Sea mediante sus habilidades como seductora o porque, a pesar de que en el mito aparezca como humana, se le atribuya algún tipo de poder o sabiduría vestigial de su antiguo origen, Lilith es poseedora de un conocimiento que le permite enfrentarse a Adán y a Dios, y escapar de ellos. Aunque esta acción la convierte en una criatura demoníaca, repudiada y maldita por Dios, ella es libre, es sabia, y tiene la capacidad de escoger su propio destino y de obrar según su deseo.

Por el contrario, Eva, creada para ser la esposa sumisa, no manifiesta ningún poder ni toma ninguna decisión real; incluso su propio pecado de desobediencia es cometido por instigación de la serpiente. Aun así, de la misma manera es su acceso al conocimiento lo que provoca su condena (y con ella la de toda la humanidad). Pero Eva, que no es libre como Lilith –ni por tanto tan peligrosa-, permanece ligada a Adán, parirá a sus hijos con dolor, y seguirá cumpliendo su papel de madre y esposa (Lerner, 1990: 274).

La visión que los textos hebraicos muestran de Lilith realza todas las características que, por tratarse de una mujer y no de un hombre, la convierten en un monstruo, porque la hacen incontrolable. No obstante, en esos mismos relatos y mitos, las acciones de Lilith, aunque contempladas desde una perspectiva misógina, responden siempre a un objetivo: utiliza cualquier recurso a su alcance con tal de mantener su libertad y su independencia. El gran motivo del conflicto con Adán es el deseo de igualdad que ella

defiende y que él no está dispuesto a concederle. Esta idea es la menos explotada por la literatura posterior, y sin embargo a la que más remite la crítica feminista, apuntando la necesidad de una revisión de las acciones de las mujeres rebeldes y transgresoras de la literatura, ya que bajo la aparente maldad injustificada de sus actos, atribuida por el pensamiento patriarcal, pueden subyacer valores, deseos y opiniones que durante años han estado vetados para las mujeres. Al fin y al cabo, si se convierten en adversarias, es porque existe algo contra lo que luchar. Así, el verdadero pecado de Lilith como primera mujer sería precisamente el de la rebeldía, ese alto y claro "*non serviam*" pronunciado también por Lucifer, negándose ambos a acatar la autoridad impuesta.

Por extraño que pueda resultar, la oposición al orden establecido no deja de constituir una necesidad que aparece plasmada incluso en la Biblia: la necesidad de que exista un adversario (o un contrario) para poder preservar el equilibrio de fuerzas. Esto nos permitiría enlazar con el concepto que mencionábamos al inicio de este estudio, acerca de las antiguas estatuillas sumerias, en la que ambos, compañeros y adversarios a la vez, representaban el eterno ciclo de la vida, la muerte y la regeneración constante. Pero el pensamiento judeocristiano, aunque a través de la asociación entre matriz femenina, tierra y ciclo vital acabe vinculando a la mujer directamente al mal y a la serpiente, no deja de convertirla en compañera del verdadero opositor, un personaje masculino al que ella acompaña como una versión oscura de Adán y Eva (Marcos Casquero, 2009: 132). Así, Lilith figura en ciertos textos, sobre todo cabalísticos, como amante o consorte de Satán o Samael, al que ayuda a conseguir sus objetivos mediante todo tipo de estratagemas.

Podríamos debatir largamente esta cuestión, pero la conclusión a la que nos conduce la revisión de estos textos es siempre la misma: por un lado, la perspectiva tan negativa que la visión patriarcal ofrece del mito de la mujer rebelde, convirtiéndola en una amenaza al orden natural, enfrentada a los otros (escasos) arquetipos femeninos. Seguidamente, y a pesar de la amenaza que constituye esta figura, como posible personificación de unas creencias diferentes, hay un intento por neutralizar su influencia, negándole sus rasgos más identificativos (en este caso, su deseo de igualdad), y convirtiéndola en uno más de tantos *instrumentum diaboli*, una mujer manipuladora y seductora al servicio del mal, sin un porqué justificable para sus acciones. Por último, nos queda observar cómo siglos después, cuando las propias corrientes estéticas y de pensamiento se vuelven contra el orden tradicional, y reivindican la figura marginada, proscrita y rebelde de Lucifer como símbolo de su

propio descontento, se trata una vez más, únicamente, de una revolución literaria y artística por y para hombres. La figura femenina alcanza nuevos índices de perversidad como proyección de los deseos más callados de una sociedad turbulenta, pero continúa enclaustrada en los mismos viejos arquetipos con los que el público femenino ve tan difícil identificarse, y negándosele el derecho de rebelarse, de explicar siquiera las motivaciones que la convierten en el paradigma de la mujer fatal.

Pero a pesar de la diferencia de tratamiento entre el personaje mítico-literario masculino y el femenino, la figura de Lilith se ha venido reivindicando desde hace años como símbolo de esa insumisión femenina, recordando que su propia conversión se produce por su deseo de no someterse ni a Dios ni al hombre. A pesar de los atributos negativos que el pensamiento judeocristiano le otorga, incluida la osadía de desafiar todas las leyes del mundo conocido, la relectura del mito desde la perspectiva actual nos muestra un personaje mucho más complejo y paradigmático de lo que se pudiera haber pensado en los inicios de su propia configuración legendaria.

Mucho nos queda aún por conocer y desenterrar en relación con Lilith y con tantos otros personajes femeninos aparentemente oscuros, estigmatizados en la literatura y la cultura por haber llegado a preferir incluso el mal antes que permanecer invisibles y silenciosas durante siglos. En un ámbito en que la mujer solo se identifica con tres estereotipos básicos, generalizados, escoger la independencia y la libertad para sí misma, significa alejarse del modelo ideal femenino establecido; modelos que permanecen, salvo destacadas excepciones, hasta casi el siglo XX de nuestro tiempo. La pregunta que permanece aún, flotando en el aire, es precisamente qué camino puede quedar para las mujeres en una sociedad en la que, *grosso modo*, solo pueden ser o abnegadas madres y esposas, o malvadas. La literatura, como reflejo de una concepción social, nos demuestra página tras página el encorsetamiento al que se ven sometidas las mujeres y el tratamiento que reciben aquellas que se niegan a formar parte del engranaje patriarcal, reivindicando sus derechos a toda costa.

Como buenas heroínas caídas, Lilith y sus semejantes no tienen nada que envidiar del espíritu orgulloso e indómito del gran rebelde de Milton, cuando este declamaba: “mejor reinar en el infierno que servir en el cielo”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bornay, E., *Las hijas de Lilith.* Madrid, Colección Ensayos de Arte, Ediciones Cátedra, 2001.

Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Siruela. 11ª edición, 2007.

DIjkstra, B., *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Madrid, Editorial Debate, 1994.

Eetessam Párraga, G., "Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº18, págs. 229-249. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.

Graves, R., y Patai, R., *Los mitos hebreos*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.

Grigorieff, V., *Mitologías occidentales*. Barcelona, Ediciones Robinbook, 1998.

Husain, S., *La diosa*: *Creación, fertilidad y abundancia*. *Mitos y arquetipos femeninos*. Madrid, Editorial Taschen, 2006.

Lemaire, A., *El mundo de la Biblia*. Madrid, Editorial Complutense, 2000.

Lerner, G., *La creación del patriarcado*. Barcelona, Editorial Crítica, 1990.

Llorente Díaz, M., "El espacio de la mujer. Tres figuras históricas: la maldita, la cautiva, la soñadora". En: Cirlot, V., Clark, M., Lledó Cunill, E., Llorente, M., *Oculto pero invisible: Voces femeninas*. Barcelona: Publicacions de la Residència d'Investigadors, nº29, 2004.

Marcos Casquero, M. A., *Lilith. Evolución histórica de un arquetipo femenino.* León, Universidad de León, 2009.

PRAZ, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona, El Acantilado, 1999.

Posadas, C., y Courgeon, S., *A la sombra de Lilith. En busca de la igualdad perdida.* Barcelona, Editorial Planeta, 2004.

Torrent, R., "Baudelaire y la imagen de Satán", *Recerca. Revista de pensament i análisi.* Vol. XVII, nº5 (1995), pp. 59-71.